

## 死を想うための挿絵

——ビザンティン詩篇写本（ディオニシウ 65 番）に見られる審判と救済——

太 田 英伶奈

### Pictures to Contemplate Death: Judgement and Salvation Depicted in a Byzantine Psalter (Dionysiou 65)

Elena OTA

#### Abstract

Byzantine Psalters with illuminations accompanying certain psalms and Odes are referred to as ‘Aristocratic Psalters’. While called ‘Aristocratic’ under the speculation that these Psalter manuscripts were commissioned by Byzantine aristocrats, four of the six examples for which we are sure of the patron, were ordered by monks and nuns. Cod. Dionysiou 65 (12C) kept at Mt Athos stands out among these manuscripts, with an unusual illumination depicting the codex’s patron, the monk Sabas, as the deceased. Including this one, Dionysiou 65 has seven full-page illuminations at its beginning, forming a unique decoration programme which could be named as ‘The Salvation Cycle of Sabas’. This paper focuses on three illuminations expressing the main idea of this cycle, ‘Christ the Judge/Sabas Before the Eternal Fire (f. 11r)’, ‘The Death of Sabas/Weighing of the Soul (f. 11v)’, and ‘The Sinner Under Punishment/Sabas blessed by Angels (f. 12r)’. The process of Sabas’ death and judgement shown here are irrelevant to the main body of the manuscript, i.e. the Psalter, and therefore it is worth giving a thought why the patron had these pictures painted and inserted in this codex. As a preliminary procedure to understand the patron’s intention, the author analysed the iconography of the above illuminations and inscriptions written by the patron around them, commenting on iconographical issues not yet discussed. Notably, the fact that ‘Sabas’ Death’ comes after ‘Christ the Judge’ is confusing, as the provisional judgement should happen after one’s death. The author’s present explanation is that these three illuminations depict both the provisional and final judgement, making them an ‘apparatus’ for Sabas to contemplate his own death and what awaits after it. Nevertheless, the true function of these illuminations should be considered along with the other four illuminations not dealt in this paper, which will investigate why a Psalter with death-recalling pictures was needed in 12th century Byzantium.

#### はじめに

「貴族詩篇」とは、ビザンティンの挿絵入り詩篇写本のうち、全頁大の挿絵が特定の箇所に挿入されるものを指す。「貴族詩篇」と呼ばれるのは貴族が注文主であると根拠なく考えられてきたからであるが、実はパトロンの判明している貴族詩篇 6 作例中 4 作例は修道僧・修道尼による注文作である<sup>(1)</sup>。このうち、アトス山ディオニシウ修道院 65 番には写本の注文主が死者として描かれる特異な挿絵がある。この挿絵を含め、写本の巻頭には全 7 枚の挿絵から成る「サバスの救済サイクル」とでも呼ぶべき独自の装飾プログラムが展開されている。その中核を構成するのが、「裁きのキリスト・永劫の炎とサバス (f. 11r, 図 1)」、「サバスの死・魂の計量

(1) 太田英伶奈 (2019)、「貴族詩篇という用語をめぐる」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第 64 輯、539–40 頁。

(f. 11v、図 2)」、「責め苦を受ける咎人・天使に祝福されるサバス (f. 12r、図 5)」の 3 枚計 6 場面の全頁大挿絵である。これらの挿絵に表されたサバスの死と審判の経緯は、写本の主たる本文である詩篇とは全く関係のないナラティヴである。また、類例の少ない極めて稀な図像であることも手伝ってか、これまで 3 枚の挿絵について得心の行く解釈は提示されていない。本稿では、本文と直接係わりのない図像を挿入させた注文主の意図を読み解くための準備として、挿絵の図像とその周囲に記された銘文の分析を試み、図像学上の問題点をいくつか指摘する。

## 写本の概要

当写本は 244 フォリオからなる。寸法は縦 19.5cm に横 13cm と、決して大きな写本ではない。本文はすべて 1 コラムにミナスキュール体で書かれている。ビザンティンの挿絵入り写本としては珍しく、注文主はニコミディアの修道僧サバスであるとコロフォンから判明している<sup>(2)</sup>。f. 12v の挿絵下にはサバス自身が書き込んだ「この最も惨めなナジル人たる私が、過ちのお赦しを求め、あなた [の御姿] を描きました、ロゴスの御母よ<sup>(3)</sup>」という銘文があり、その文言からしてサバスは単にパトロンであるだけでなく画家でもあった可能性も否定できない。サバスがニコミディアの修道院の一員であったことは容易に想像できるものの、一体どの修道院に属していたのか、ニコミディアからいつどのような経緯で写本がアトスに移されたのか、詳らかではない。また、奇妙なことにサバスが制作した、もしくは制作させた部分で現存するのは挿絵を含む巻頭部分 (ff. 1–13)、頌歌の扉絵 (f. 202)、そしてコロフォンが属する巻末部分 (ff. 222–44) のみであり、肝心の詩篇や頌歌といったテキスト部分は別の写本に属していたものを転用している<sup>(4)</sup>。

巻末に毎年復活祭の日付を算出するためのパスカル・テーブルがあり、1313 年から 1348 年までの年記があるため、はじめ当写本は 1313 年の作であると無批判に受け入れられていた。しかし、後にこれはオリジナルの年代ではなく、元々書かれていた年代を掻き消した上に書かれたものであると判明したため、写本の年代は 1313 年以前に遡ることが決定的となった。ディオニシウ 65 番を冊子学的な観点から調査した唯一の研究者と思われるスパタラキスによると、写本の主要なテキストである詩篇と頌歌の書体は 12 世紀中頃のものである<sup>(5)</sup>。ヘッドピースの様式も概ねこの時期から外れていない。挿絵はテキストと連動していないものの、様式からして 12 世紀と判断して良いであろう。挿絵のあるフォリオを除くと写本の写真資料が未出版であるため、写本の保存状態やクワイア構成については明らかでない。写本に収録されたテキストおよび挿絵の内容は以下の通りである (太字は挿絵)。

f. 1r: フォタゴギカ

f. 2r: ヘブライ語の単語に関する註釈

f. 3r: トリアディカ

f. 5r: **無花果の木を呪うキリスト** (全頁大)

f. 5v: **洗礼者ヨハネ** (全頁大)

f. 6r: カイサリアのエウセビオス、Ὑπόθεσις ψαλμῶν Εὐσεβίου Παμφίλου. (「詩篇註解」)

(2) Cutler, A. (1984), *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris, 103.

(3) Rhoby, A. (2018), *Ausgewählte byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften: Verse und ihre inschriftliche Verwendung in Codices des 9. bis 15. Jahrhunderts*, Wien, 202. なお、挿絵がサバスの手になるものではなかったとしても、銘文はサバス本人の手による蓋然性が高いと筆者は考える。Rhoby の文献に掲載された図版を見ると、各挿絵の周囲にある銘文の字体は乱れが目立ち、専業の写字生によるものとは言い難い。

(4) どの部分がサバスの制作にかかる箇所なのか、サバスは単に既存の詩篇写本に挿絵とコロフォンを追加しただけなのか、といった当写本をめぐるコディコロジカルな問題は、錯綜した事実関係を整理した上で入念な考察を行うべきであり、別稿を要する。ディオニシウ 65 番が 2 つの写本の合冊本であることを最初に指摘したのはスパタラキスである。Spatharakis, I. (1967), 'The Date of the Illustrations of Psalter Dionysiou 65 (πίν. 94–99)', *ΔΧΑΕ* 8, 173–77.

(5) Spatharakis (1967), 175. とりわけヴァティカン聖使徒図書館所蔵の四福音書 (cod. Vat. Urb. gr. 2, 1125 年頃) の書体と酷似するという。

- f. 6v: ミカイル・プセロス、Στιχηρὰ εἰς τὸν ρν' ψαλμόν, περὶ τῶν ἐκδόσεων τῶν ψαλμῶν καὶ περὶ διαψαλμάτων. (「詩篇一五〇篇および詩篇の詠唱とディアプサルマについて」)
- f. 11r: 裁きのキリスト・永劫の炎とサバス (全頁大)
- f. 11v: サバスの死・魂の計量 (全頁大)
- f. 12r: 責め苦を受ける咎人・天使に祝福されるサバス (全頁大)
- f. 12v: 聖母に跪拝するサバス (全頁大)
- f. 13r: ソロモン (全頁大)
- f. 13v: ダヴィデ (全頁大)
- ff. 14r–202r: 詩篇 1–151
- f. 202v: 紅海渡渉・溺れるエジプト軍 (全頁大)
- ff. 203r–223v: 頌歌
- ff. 224r 以降: 高位聖職者のリスト
- ff. 227r–261v: 地理・天候・人類学・天使学に関する雑稿
- ff. 242v–243v: パスカル・テーブル
- f. 244r: コロフォン

各挿絵の周囲にはサバス自身によって記された銘文が残る<sup>(6)</sup>。

写本の存在自体は早くから知られており、ランブロスによるアトス山写本のカタログ<sup>(7)</sup>には既に本文の内容やコロフォンのトランスクリプションが掲載されている。その後、パスカル・テーブルにより 14 世紀の手になると考えられていた挿絵の年代について、冊子学上の証左から 12 世紀に遡ると推定したスパタラキスの報告<sup>(8)</sup>は重要である。しかし、その後美術史学の観点からは目立った研究は行われておらず、カトラーの貴族詩篇のカタログ<sup>(9)</sup>は挿絵の簡便なディスクリプションに終始しており、マヴロプル=ツィウミの論文<sup>(10)</sup>も取り立てて新しい知見を述べていない上、上記のスパタラキスの報告を無視して再び挿絵を 14 世紀に帰している。本稿で扱う挿絵についてはマリニスの著書においてビザンティン世界における死の表象の一例として初めて図像の神学的意味に踏み込んだ議論が行われたが<sup>(11)</sup>、他の挿絵については依然等閑視されている。つまり、ビザンティン写本としては極めて特殊な挿絵を持つ作例であるにも拘わらず、美術史学上の研究は未だ十分に行われていないのが現状である。

## 挿絵および銘文の記述

以下、当写本の挿絵と、その周囲の銘文について詳述する。なお、本稿では人物像を含まない単純な植物文のヘッドピースなどは考察から除く。

「裁きのキリスト・永劫の炎とサバス」(f. 11r、図 1)

画面を上下 2 段に分け、上段に主の裁きを受けるサバス、下段に地獄の炎の前で立ち尽くすサバスを描く。銘文は以下の通り。

挿絵上側: Φεῦ μοι, τὸ γλυκὺ πρόσωπον ἀπεστράφη.<sup>(12)</sup> (我に災いあれ、甘やかな御顔は背けられてしまった)  
 挿絵右側: Ἴδεῖν οὐκ ἄξιός εἰμί, δέσποτα, πρόσωπόν σου,

(6) 銘文の部分まで、つまりフォリオ全体を写した図版は Rhoby, A. (2018), 752–57 に載る。

(7) Lampros, S. (1895), *Catalogue of the Greek Manuscripts on Mount Athos*, v. 1, Cambridge (MA), 324–25.

(8) Spatharakis, (1967).

(9) Cutler (1984), 103–6.

(10) Mauropoulou-Tsioumi, Ch. (1975), ‘Οἱ μικρογραφίες τοῦ Ψαλτηρίου ἀρ. 65 τῆς Μονῆς Διονυσίου’, *Κληρονομία* 7, 131–71.

(11) Marinis, V. (2017), *Death and the Afterlife in Byzantium: The Fate of the Soul in Theology, Liturgy, and Art*, Cambridge, 50–73.



ἀλλὰ ζοφώδεις ἄθλιος ὄψομαι –φεῦ– ιδέας,  
αἱ μοι καὶ συναντήσονται καὶ παραλήφονται  
με. (我が主よ、私は貴方の御顔を見るに  
値しない／しかし私は、ああ、不吉で仄暗  
い概念を見るであろう／私が出遭い、私の  
ものとなるであろうそれを)」

挿絵下側：Μηδεις ἐξαπατάτω σε, μηδεις παραμυθήτω,  
ψυχὴ, τὸ πῦρ οὐ σβέννυται, ὁ σκώληξ οὐ  
κοιμᾶται

τὴν σὴν ἀπεκδεχόμενα πικρὰν ἐπιδημίαν. (魂  
よ、何者もお前を欺かず、また慰めること  
のないように／炎は消えず、蟲どもは休む  
ことを知らない／お前を待ち構える罰は苦  
しいであろう、魂よ)

上段では、黄金の衣を纏ったキリストがエゼキエル書に  
基づく有翼の車輪に支えられたマンドルラに座し、キリス  
トの両脇と背後には天使の軍団が控えている。絵具の剥落  
のために判りにくくなっているが、画面の右端にサバス  
と思しき修道僧がキリストに向かって跪拝している。銘文  
にある「甘やかな御顔」とは明らかにキリストを指し、サバスは主の恩恵にもはや与れなくなったことを嘆い  
ているらしい。「御顔」が「背けられてしまった」と云うからには、ここでキリストはサバスが生前犯した罪  
の報いを受けるべし、と天使に目配せしているのだろう。

本図は「再臨 (Δευτέρα Παρουσία)」の銘を伴わないが、キリストの足下に描かれた有翼の車輪や背後に控  
えた天使の軍団が審判の場面であることを示している。ビザンティンの標準的な審判図像にはデイシスと、天  
使達の前に連座する十二使徒も描かれるが、ここでは省略されている。黄金のヒマティオンを纏ったキリスト  
とその両脇に控える天使というのは、再臨を図示するのに最低限必要なモチーフのセットであり、ヴァティ  
カン聖使徒図書館 cod. gr. 752, f. 27v や cod. gr. 394, f. 12v など、写本挿絵に類例が見られる。限られたスぺ  
ース上に審判という大画面を想起させるための工夫であろう。

キリストの左手には聖痕が見える。「審判」のキリストにとって聖痕は必ずしも不可欠のモチーフではな  
いが、シナイ山のイコン<sup>(13)</sup>、コーラ修道院パレクリシオンのフレスコ<sup>(14)</sup>など、類例は少なくない。サバスがキ  
リストの左手に位置しているのは、下段の挿絵の内容と関係がある。審判の際、義しき者は神の右手に座すこ  
とを許されるが、御心に適わなかった者は左手に置かれる。次いで、彼らは「悪魔とその手下のために用意し  
てある永遠の火に<sup>(15)</sup> (マタ 25: 41)」入るよう命ぜられる。この火こそ、下段の挿絵でサバスがそれを前に立  
ちすくんでいる永劫の炎である。画面上部中央にはパントクラトールのキリストを内包したメダイヨンが浮か  
ぶ。やはり絵具の剥落のため定かではないが、サバスはおぞましきのあまり口元を手で覆っているようである。



図1：「裁きのキリスト・永劫の炎とサバス」

(12) 以下特に断りがない場合、銘文はすべて Rhoby (2018), 195–201 に依る。銘文の初出は Stichel, R. (1971), *Studien zum Verhältnis von Text und Bild spät- und nachbyzantinischer Vergänglichkeitsdarstellungen: Die Anfangsminiaturen von Psalterhandschriften des 14. Jahrhunderts, ihre Herkunft, Bedeutung und ihr Weiterleben in der griechischen und russischen Kunst und Literatur*, Wien, 71–72 であるが、欠落が多い。また、Parpulov, G. (2010), 'Psalms and Personal Piety in Byzantium', in Magdalino, P., Nelson, R. (eds.), *The Old Testament in Byzantium*, Washington, D. C., 96, note 88 にも銘文が記載されているが、これも一部欠落がある上に、添えられた英語訳には原文にない単語も訳出されている。

(13) Marinis (2017), 79.

(14) Underwood, P. (1966), *The Kariye Djami*, v. 3, New York, 374.

(15) マタ 13: 50 および 18: 8–9 にも「永遠の火」が登場する。

解せないのは、パリ国立図書館 cod. gr. 74, f. 145v の「悪しき金持ち（ルカ 16: 24）」のようにサバスが身を火中に投じているのではなく、炎と少しく距離を保って頭を垂れ、火の方を凝視している点である。上段でキリストの裁きが下されたのであれば、サバスは甘んじて火の責め苦を受けているべきではないか。一步離れて地獄の火を見つめるイコノグラフィーには先行例がある。『バルラームとヨアサフ伝』の一景、「ハデスを訪うヨアサフ」(30 章 282 節<sup>(16)</sup>) である。王子ヨアサフは二人の天使に先導され、天国と地獄の諸相を目の当たりにする。ハデスに連れてこられた彼は、そこで「燃え盛る炉と、そこを這う（罪人を）苦しめる蟲<sup>(17)</sup>」を目撃する。アトス山イヴィロン修道院 cod. 463, f. 101r (11 世紀) にはこの場面がつぶさに絵画化されている<sup>(18)</sup>。「地獄では蛆が尽きることも、火が消えることもない」とマルコ福音書 9 章 48 節にある通りである。

# 「サバスの死・魂の計量」(f. 11v、図 2)

上段にサバスの死とそれを看取る仲間の修道僧たち、下段に魂の計量<sup>ブシコスタシア</sup>が描かれる。挿絵周囲に附された銘文を以下に示す。

挿絵上側：Ἐξελθε, ψυχὴ, καὶ κρίνου κατ' ἀξίαν. (出て行け、魂よ、そしてお前の価値に従って裁かれよ)

挿絵左側から下側：Κολάσεις τὰς μενούσας σε, ψυχὴ, προανατύπου,

εἰ βούλει μετὰ θάνατον εὐρεῖν μετριωτέρας.  
(魂よ、お前を待ち受ける罰を予め想像しろ／もし死後適切に扱われたいのなら)

挿絵下側：Ὅταν ἐμῶν εἰς πέλαγος πονηρῶν ἔργων  
βλέψω

[ἀλλ'] ἄβυσσος χρηστότητος τῆς σῆς  
ψυχαγογεῖ με. (私が犯した罪の海に目をやればいつでも／貴方の御慈悲の限りなさが  
私に救いをもたらす)

上部の銘文は本挿絵全体の内容を極めて簡潔に述べている。寝台に横たわったサバスの口からは、今まさに赤子の姿をした魂が最後の息吹として出ていかんとするところである。左手に天球を持った天使がサバスの魂の手を掴み、連れ去ろうとしている。人間の死に係わる天使は大天使ミカエルであるが、この天使がミカエルであるか挿絵からは知れない。しかし、10 世紀の逸名著者によって書かれた『アナスタシアの黙示録<sup>(19)</sup>』には、病に冒され死の瀬戸際を彷徨うアナスタシアにミカエルが現れ、天上世界へと連れて行かれる<sup>(20)</sup>エピソードがある。天使の力がよほど強いのか、サバスの魂の右腕は不自然なほどに引き延ばされている。遺体となったサバスの手はもはや右手しか見えない



図 2：「サバスの死・魂の計量」

(16) Woodward, G., Mattingly, H. (trans.) (1967), *Barlaam and Ioasaph*, London, 471–72.

(17) ἔνθα κάμινος ἐξῆπτε πυρὸς ἀναφλεγόμενῃ καὶ σκολήκων γένος ἦν κολαστικῶν ἔρπον ἐκεῖσε.

(18) Pelekanides, S. (1975), *The Treasures of Mount Athos*, v. 2, Athens, 80., Marinis (2017), 65.

(19) 6 世紀を生きたとされる修道尼アナスタシアがミカエルの案内であの世を垣間見る物語である。底本によってパリ・ミラノ版とパレルモ版の 2 ヴァージョンに分けられ、より完全なのは前者である。どちらも全文は Baun, J. (2007), *Tales from Another Byzantium: Celestial Journey and Local Community in the Medieval Greek Apocrypha*, Cambridge, 401–24 に収録される。

(20) 11 節。Baun (2007), 402; 415.



が、わずかに残った左手の指先と、やはり死にゆく僧侶を描いたプリンストン大学図書館 MS. Garrett 16<sup>(21)</sup>, f. 63v (1081 年) の挿絵<sup>(22)</sup>を見る限り、サバスは両腕を胸の前で交差させているのだろう。死の床の周囲にはサバスの仲間と思しき修道僧が集い、事の成り行きを見守っている。この修道僧たちの顔貌や髪型、服装も各々異なっているところを見ると、ある程度肖似性があるのではないと思われる。サバスの頭側に立つ僧が顎に手をやって見つめている先や、足側の一番右に立つ僧の視線の先を追うと、どうやらこの場にいる僧たちにはサバスを迎えに来た天使が見えているようである。

魂が口から去っていく、というのは靈魂を息と同一視する古代ギリシアからの伝統である。ビザンティンの図像表現では先に挙げた MS. Garrett 16 の挿絵やパトモス島の聖ヨハネ修道院のフレスコ<sup>(23)</sup>のほか、余白詩篇にも詩篇 103 (102) : 16 の挿絵などに見られる。当該詩篇は次のように語る。「風がその上に吹けば、消えうせ 生えていた所を知る者もなくなる」。人間を草花に喩え<sup>(24)</sup>、死ねば跡形もなく消滅することを詠っている。《テオドロス詩篇 (大英図書館 MS. add. 19352)》、f. 137r<sup>(25)</sup> (1066 年)、《クルドフ詩篇 (Moscow, National Historical Museum (GIM), cod. Khludov 129 д)》、f. 102v<sup>(26)</sup> (9 世紀)、ヴァティカン聖使徒図書館 cod. Barb. gr. 372, f. 173v<sup>(27)</sup> (11 世紀後半) では、いずれも草花が風に吹かれている有様ではなく、人間の口から魂が離れる様が描かれている。しかしどれも一般化した「死」の描写であり、ディオニシウ 65 番のようにパトロンの死を描いたものではない<sup>(28)</sup>。

マリニスが指摘するように、本挿絵の図像は「聖母の眠り」から多大な影響を受けてはいるものの、天使という超自然的な存在が魂と肉体の分離に直接介入している点が大きな差異である<sup>(29)</sup>。天使に引きずり出されたサバスの魂は下段で展開される「魂の計量」の対象となる。旧約聖書にはプシコスタシアを思わせる記述が 3 箇所ある<sup>(30)</sup>ものの、新約聖書にはそのような箇所はなく、審判においてプシコスタシアが行われるという典拠は聖典には求められない。死者の魂をその生前の所業に則って量る、といえは即座に古代エジプトにおける「心臓の計量」が思い浮かぶが、古代ギリシア文学にもゼウスの天秤による「運命の計量」が登場する<sup>(31)</sup>。その後、プシコスタシアがどのようにしてキリスト教に取り込まれたのかはさておいて、ビザンティンのプシコスタシアは多く「審判」の一部として描かれ、このように独立した画面を与えられるのは珍しい。ディオニシウ 65 番では画面中央の天の蒼穹から秤が吊り下げられ、サバスは死した時と同じように腕を胸の前で交差させ、秤の前に立っている。サバスの背後には二人の天使が控える。上段でサバスの魂を連れ去る天使は一人しかいなかったが、臨終の床で読まれる《死にゆく者のためのアコルティア》に含まれる規程<sup>(32)</sup>を収めた最古の写本であるレスボス島、リモノス修道院 295 番写本<sup>(33)</sup>、p.336 (以下 Leimonos 295、12 世紀末–13 世紀初頭) では、二人の天使が死する僧の魂を受け取っている (図 3)。また、『小バシリオス伝』(950–960 年代) では、死者

(21) Kotzabassi, S. et. al. (2010), *Greek Manuscripts at Princeton, Sixth to Nineteenth Century: A Descriptive Catalogue*, Princeton, 112-25; Fig. 126–69. なおテキストはヨアンニス・クリマコスの『天国への階梯』である。

(22) Martin, J. (1954), *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton, 28–29; Fig. 36.

(23) Marinis (2017), 53.

(24) このほか、ヨブ 14: 2 でも人の命を「花のように咲き出せば、しおれ」と喩える。

(25) [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_19352\\_f137r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_19352_f137r) (2019 年 5 月 22 日最終閲覧)

(26) Shchepkina, M. (1977), *Миниатюры хлудовской псалтыри: греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Moscow, 102об.

(27) [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.372/0303](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.372/0303) (2019 年 5 月 22 日最終閲覧)

(28) ただし、『テオドロス詩篇』の作例のみ僧服を纏った死者を描いているため、注意が必要である。果たしてこれが写本の制作者であるストゥディオス修道院長テオドロスの姿を象ったものであるかは、今後の考察の課題としたい。

(29) Marinis (2017), 50.

(30) ヨブ 6: 2 および 31: 16、詩 61: 10、ダニ 5: 27。

(31) 『イーリアス』8 巻 69–72 節でギリシア軍とトロイア軍の「死の運命」がゼウスの秤にかけられ、22 巻 208–13 節でもアキレウスとヘクトルが同様の処遇を受ける。古代地中海・オリエント世界の各宗教における「魂の計量」については小川正廣 (1997)、「「運命の秤」についての一考察——ホメロスとオリエント宗教——」『名古屋大学文学部研究論集 (文学)』127、159–77 頁を参照。

(32) 「死にゆく者のためのアコルティア (ἀκολουθία εἰς ψυχορραγοῦντα)」が完成形に至ったのは 14 世紀のことであるが、核たる部分である規程の成立はそれより古い。現時点では Tzerpos, D. (2007), *Ἡ ὥρα τοῦ θανάτου καὶ ἡ ἀκολουθία εἰς ψυχορραγοῦντα. Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ βυζαντινοῦ εὐχολογίου*, Athens がこのアコルティアに関する唯一の研究である。

の魂は二人の天使に導かれる。洗礼を受けた人間の許には二人の天使が遣わされ、その人の善行と悪行をそれぞれ記録している<sup>(34)</sup>というが、死に際して魂の先導を果たすのも彼らの務めなのであろう。ディオニシウ 65 番の二人の天使のうち左、つまり服装からしてサバスの引導を渡した天使は、右手に赤い杖を持ち、左手には白い長方形の物体を手をしている。大きさや形状からすると冊子でも巻物でもない。蠟板であろうか。プシコスタシアの他の作例ではこのような物体を持った天使が見当たらないので、判然としない。古代エジプトの「心臓の計量」では、トト神が書記として書板を持った姿で描かれるが、ここで古代エジプトの図像を引き合いに出すのが適切とは思われない<sup>(35)</sup>。右の天使は、やはり左手に赤い杖を持ち、右手で巻物を秤の一方の皿に載せようとしている。黙示録 20 章 12 節には死者たちの所業が記されているという「命の書」なるものが登場するが、この巻物はそれに類するものであろう。カッパドキアのギュル・デレ 4 番聖堂には「人間について書かれた (ἐγγραφα τῶν ἀνθρώπων)」との銘が付された巻物をキリストに差し出す天使が描かれている<sup>(36)</sup>。挿絵に戻ると、画面の大部分を占める山には数多の悪魔が跋扈し、赤い紐で結かれた大量の巻物を運んでいる。悪魔たちが目指しているのは天秤のもう一方の皿であろう。してみると、ここでの「命の書」は「善行」と「悪行」を書いた巻物に分けられているのかもしれない。カッパドキア、ウフララ溪谷、ユラニル・キリセのプシコスタシアでも、悪魔が秤に何か悪さを働こうとしている (図 4)。ディオニシウ 65 番で注目すべきは、悪魔が運ぶ巻物の方が多いにも拘わらず、秤は天使の側に大きく傾いていることである。7 世紀の『ヨアンニス・エレイモン伝』には、ペトロという名の税関吏がやはり死の直後に「魂の計量」に遭い、悪行を記した巻物が圧倒的に多かったが、地獄堕ちした罪人に一個のパンを投げ与えたために救われるという説話が見える<sup>(37)</sup>。この「悪しき行いの方が多いにも拘わらず助かった」点は、f.



図 3 : 「僧の死」 (Leimonos 295, p. 336)



図 4 : 「魂の計量」 (ウフララ、ユラニル・キリセ)

(33) 写本自体はオロロギオンであり、《アキミトン修道院のオロロギオン》と呼ばれ習わされている。Vocotopoulos, P. (2009), 'Βυζαντινά εικονογραφημένα χειρόγραφα της μονής Λειμῶνος', in Spanos, A., Kalamatas, A. (eds.), *Τερὰ μονὴ Λειμῶνος. Ἱστορία-παλαιογραφία τέχνη*, Athens, 96–100. 規程は pp.321–49 にわたって書かれており、計 18 の挿絵が附されている。Marinis (2017), 107–11.

(34) Sullivan, D., et. al. (eds.) (2014), *The Life of Saint Basil the Younger: Critical Edition and Annotated Translation of the Moscow Version*, Washington, D. C., II. 25.

(35) ただし、多くの死者を同時に裁く最終審判に相当する概念が発展しなかった古代エジプトの来世観では「心臓の計量」のみが死後の審判であり、私審判は「個人に対して行われる審判」という意味で古代エジプトの「心臓の計量」と似通った性質を持つ、という点は指摘しておきたい。

(36) 辻佐保子 (1993), 「中期ビザンティン世界における「最後の審判」図像の定型化と多様化」『ビザンティン美術の表象世界』東京：岩波書店、299 頁。

(37) Marinis (2017), 24.



12r 下段の挿絵の伏線となっている。

「責め苦を受ける咎人・天使に祝福されるサバス」(f. 12r、図 5)

上段では山中の洞穴で裸形のまま座らされている人物、下段には二人の天使から祝福を受けるサバスが描かれる。銘文は次の通りである。

挿絵上側：Θρήνει, ψυχή μου, καὶ φύγης ἅπερ βλέπεις.  
(嘆け、我が魂よ、そしてお前が目にする  
ものから逃げよ)

挿絵左側：Χειρῶν εἰμι σὼν ποῖμα καὶ χαρακτήρ  
μορφῆς σου  
κἂν ἡδονῶν εἰς βόρβορον κεῖμαι  
συγκεχωσμένος  
ἀλλ' ἐπιστὰς ἐλέησον, μὴ ὄψιν ἀποτρέφης.  
(私は貴方の御腕の業、貴方の似姿／たと  
え欲望の泥に埋もれていようとも／それで  
も御慈悲をください、あなたの御顔を背け  
ないでください)

挿絵右側：Υἱόν με σὺ κατέστησας, υἱόν καὶ  
κληρονόμον,  
ἐγὼ δὲ δοῦλος γέγονα, πονηρὸς ἀποταγῆς,  
καὶ δόξης, ἧς ἐξέπεσα, νῦν ἔγνων τὴν ζημίαν.  
(貴方はかつて私に跡継ぎである御子を差  
し向けられた／それにも拘わらず私は奴  
隷、背教者となり果てた／どんな恩恵を取り  
上げられてしまったのか、今や私は知っ  
ている)

フォリオ下部：(右から左に) ἔλεον (sic) ἀπολυτρόσεως εἰς τὸ ὄνομα [τοῦ Πατρὸς] κα(ι) τοῦ Υἱοῦ κα(ι) τοῦ  
ἀγίου Πνεύματος.<sup>(38)</sup> (贖いの油、父と子と聖霊の名によって)

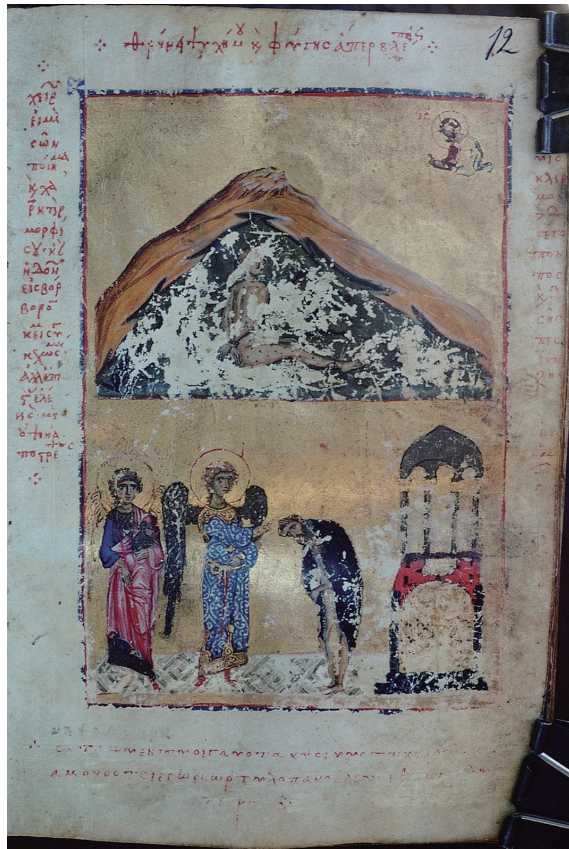


図 5：「責め苦を受ける咎人・天使に祝福されるサバス」

上段の挿絵は当写本の全挿絵中、解釈するに最も難解である。硫黄色の山に洞穴が開いており、中に手を後ろ手に縛られた罪人が座している。肌に点々と浮かんでいる黒い点は腫れ物か瘡蓋であろう。ヨブはサタンの差金で全身重い皮膚病に罹るが(ヨブ 2: 7)、その図像表現はディオニシウ 65 番とほぼ同じである。しかし、ヨブは洞穴ではなく厩肥の山<sup>(39)</sup>に座している(ヨブ 2: 8)のであり、手の自由も奪われてはいない。挿絵の他の箇所を見ても、ヨブ記の図像伝統に依る部分は多くないようである<sup>(40)</sup>。図像として最も近似するのはむしろ《テオドロス詩篇》fol. 93r で詩篇 72 (73) : 4<sup>(41)</sup>に添えられた挿絵(図 6)や、オフリドのアギア・ソフィア聖

(38) Parpulov (2010), 97, note 90. この銘文のみ通常と逆向きに書かれている理由は不明である。

(39) 新共同訳では「灰の中に座り」と訳されているが、七十人訳での「灰」にあたる原語は κοπρίας、つまり家畜の糞尿や糞を混ぜて作る堆肥である。なお、七十人訳のヨブ記はマソラ本文のそれとは内容が大幅に異なっており、注意が必要である。邦訳は未出版であるため、本稿では Pietersma, A., et. al. (eds.) (2009), *A New English Translation of the Septuagint and the Other Greek Translations Traditionally Included Under that Title*, New York, 1287–96 を参照した。

(40) ヨブ記の挿絵については Oekland-Papadaki, S. (2009), *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Book of Job: A Preliminary Study of the Miniature Illustrations, its Origin and Development*, Athens に詳しい。

(41) 「死ぬまで彼らは苦しみを知らず からだも肥えている。」



堂外ナルテクスギャラリーのフレスコ<sup>(42)</sup> (14世紀)、Leimonos 295, p.345の挿絵<sup>(43)</sup>である。いずれもハデスで懊悩する魂を描いたものである。地獄で手を拘束されて苦しむ、というのはマタイ福音書 22: 1-14において宴席に擬えられた天国に招かれなかった男が手足を縛られて外に放逐され、歯ぎしりして悔しがる様を想起させる。アレクサンドロスのキリロスに帰される<sup>(44)</sup>その名も『魂の離脱について』という説教には、肉体を離れた魂が悪魔によって地下に連れていかれ、「固く拘束されて闇と終わりのなき苦痛に満ちた場所に放り込まれる<sup>(45)</sup>」とある。ディオニシウ 65 番の挿絵にある洞穴は単に暗いだけでなく、よく見ると左手に悪魔が一部見えている。恐らく絵具が剥がれてしまった箇所にはもっと多くの悪魔が描かれていたに違いない。こうした責め苦を忍びつつ、洞穴中の人物は右上方の天空に現れたキリストの胸像から何やら祝福を受けている。挿絵左の銘文「それでも御慈悲をください、あなたの御顔を背けないでください」に相当する。

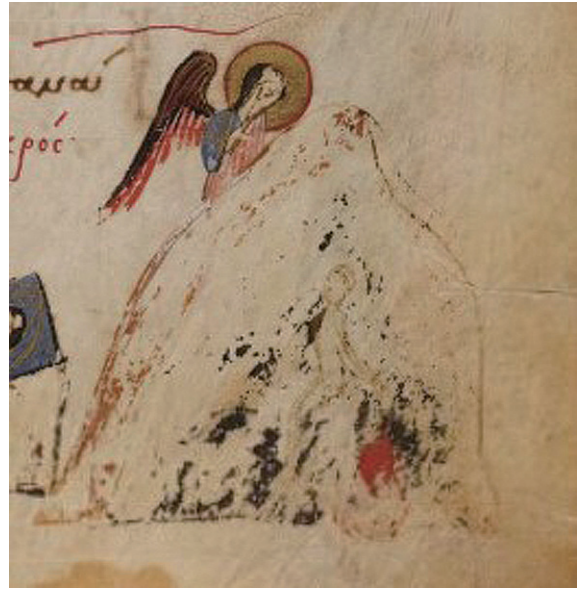


図6:「ハデスに堕ちた魂」(《テオドロス詩篇》、f. 93r)

挿絵の便宜的なタイトルにサバスではなく「咎人」と書いたのは、この洞穴中の男が真にサバスであるか疑わしいからである。顔は既に失われてしまっているが、これまでの文脈からすればこの瘡蓋に覆われた男もまたサバスのはずである。しかし、前葉の挿絵で赤子の姿をとっていたのとは打って変わって、ここで苦しんでいるのは成人男性であるように見受けられる。仮にこれが等身大のサバスであるとする、他の挿絵では描かれていた顎鬚が見当たらない理由を求めなくてはならない。また、前葉下段の「魂の計量」で天秤はめでたく天使の側に傾いていて、畢竟サバスは救済を約束された身分のはずであり、だからこそ f. 12r 下段で天使から祝福を授かっているのである。つまり、本挿絵の裸の男がサバスであるとする、前後の挿絵との繋がりが説明できなくなる。それとも、救済は約束されているが生前に犯した罪に対してはそれなりの罰を受けてもらう、ということであろうか。そうでなければ、この裸形の人物はあるいはヨブであろうか。銘文にある「欲望の泥に埋もれて」という一節は、サバスが自身を「街の外で厩肥の山に座る (ἐκάθητο ἐπὶ τῆς κοπρίας ἔξω τῆς πόλεως<sup>(46)</sup>)」ヨブに擬えているものと思われる。街の外で悲惨な境遇を嘆くヨブの姿は、先に引いたマタイ 22 章における天の宴席の埒外で項垂れる男の姿とも重なる。しかし、この咎人をヨブと断定するのはやはり厳しい。というのも、ヨブは白髪白髯の老人として描かれる場合が殆どであり、髯のないヨブは写本挿絵ではわずかに 2 例しか見当たらないからである<sup>(47)</sup>。

いずれにせよ、元の姿に戻ったサバスは上段から一転して、下段では二天使から祝福を授かるという栄誉に与っている。これこそ、f. 11v 下段の「魂の計量」で天秤の皿が天使の側に傾いていたことの答えであろう。中央の青地に白い文様の入ったスカラマンギオンを着た天使が、再び僧服を纏ったサバスの頭に手を置いている。大理石が敷き詰められた床の右端には、台部が赤いキボリウムが立っている。キボリウムの上には、一冊の書物が開かれているように見える。

(42) Grozdanov, C. (1980), *Охридското Судно сликарство од XIV век*, Ohrid, 88–89.

(43) Marinis (2017), 115.

(44) 真の著者はキリロスではないという見方もある。Himka, J. (2009), *Last Judgement Iconography in the Carpathians*, Toronto, 248, note. 18.

(45) PG, 77, col. 1076D. 英訳は Marinis (2017), 62.

(46) Pietersma, A., et. al. (eds.) (2009), 1289.

(47) マルチャーナ図書館 cod. gr. Z. 538 (10 世紀) および cod. Vat. Reg. gr. 1, f. 461v (11 世紀、通称《レオーンの聖書》)。ただし、cod. gr. 538 においても第 2 章の挿絵などではヨブは白髪白髯の老人の姿を取る。物語は時系列通りに進んでいるにも拘わらず、なぜ同一写本内においてヨブのフィジオノミーが複数存在するのか、機会を改めて考察したい。

左の天使は、左腕に頸の細くなった灰色の瓶を抱えている。この瓶が何であるかは、挿絵下の銘文が明らかにしている。「贖いの油、父と子と聖霊の名によって」。「贖いの油」とは、具体的には何を指しているのだろうか。『小バシリオス伝』では、バシリオスが死した奉公人のテオドラに、瓶に入った香油を「魂が明るく輝くまで」振りかける箇所がある<sup>(48)</sup>。後期ビザンティンの葬儀では埋葬に際して全身を油で浸すよう指示するアコルティアもある<sup>(49)</sup>。これらの儀式はいずれも死後まもなく執り行われていて、サバスのように審判を経た後ではない。ビザンティンの典礼で塗油の儀式が行われるのは洗礼に限られる。正教の教義に「終油の秘蹟」は定められていない上、死者に対して洗礼が授けられることも通常ありえないが、シリアのエフレム（306年頃–373年）は再臨に際して「誰もがあらゆる異端を免れた真の信仰告白、洗礼、そして清潔な衣服を必要とする<sup>(50)</sup>」と述べている。サバスが洗礼を受けているとして、挿絵は洗礼のどの段階を示しているのだろうか。そこで、ビザンティンにおける洗礼に関する最古の祈禱書である<sup>エウコロギオン</sup>ヴァティカン聖使徒図書館 cod. Barb. gr. 336<sup>(51)</sup>（8世紀）に洗礼の手順を求めよう。

「第三に、一度目の塗油のための油が聖別される。[……] 第四に、洗礼志願者はまず司祭の手によって、額、胸、そして背にオリーブ油を塗られる。次に、輔祭が（志願者の）全身にオリーブ油を塗る。第五に、志願者は洗礼を授けられ、詩篇 32 篇が詠われる。[……] 香油によって額、両目、鼻孔、口、両耳に封印が施される前に、司祭は『洗礼（バプテスマ）を受けてキリストに結ばれたあなたがたは皆、キリストを着ているからです（ガラ 3: 27）』と唱える<sup>(52)</sup>。」

以上から、塗油の儀式には洗礼前に全身にオリーブ油を塗るものと、洗礼後に額やその他感覚器官に香油を塗る 2 つの種類が存在すると判明する。最初の塗油が悪霊を追放するためであるのに対し、2 度目の塗油は香油を通じて救済に与るために行われる<sup>(53)</sup>。サバスの頭に天使が右手を置いているのも、この 2 度目の塗油と考えて良い証拠の一つである。通常、洗礼志願者の頭上に手を置く動作は志願者が再び着衣した後に行われる<sup>(54)</sup>。この際、志願者が身につけるのは洗礼以前に着用していた衣服ではなく、受洗者専用の白い装束である<sup>(55)</sup>。下段のサバスが他の挿絵で着用している茶色の僧服と異なり、黒い外套の下に脛脛が露わになるような白い服を着用しているのは、洗礼に臨んでいることの証であろう。したがって、この下段の挿絵で表されているのは洗礼が完了した段階である。先述したように死者に洗礼が施されることはまずないが、外典・偽典ではキリスト以前の時代に生きた義人を救済するための手段として洗礼が用いられることがある<sup>(56)</sup>。さらに、洗礼のうちに死と復活が象徴される、という主張が初期キリスト教時代から広く散見されるが、とりわけヨアンニス・クリソストモスの著作に顕著である。「洗礼とは埋葬であり、復活である。というのも、旧き人は彼の罪と共に葬られ、新しき人が『造り主の姿に倣（コロ 3: 10）』って復活するからである<sup>(57)</sup>（『洗礼の手順』、2 章 11 節）」。サバスが死後に洗礼を受ける自らの姿を描かせたのは、洗礼によって聖霊の息吹を吹き込まれ、罪を知らぬ者として天の園に再び生まれ出る、という願いを込めてであろう。

## 「審判」と、それを想起する装置としての挿絵サイクル

以上、挿絵のディスクリプションを試みた。「審判」の定型図像が確立されるのは 11 世紀以降であるが、11

(48) Sullivan, et. al. (2014), II. 10.

(49) Dimitrievskii (1965), *Описание литургических рукописей: хранящихся в вивлотеках православного востока* (originally published in 1895–1917), t. 2, 1020 および Marinis (2017), 127.

(50) Himka (2009), 208.

(51) [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.gr.336](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.gr.336) (2019 年 4 月 6 日最終閲覧) にて全フォリオを閲覧可能。

(52) Stevenson, K. (1987), 'The Byzantine Liturgy of Baptism', *Studia liturgica: An International Ecumenical Quarterly for Liturgical Research and Renewal* 17, 181 に掲載された英文による抄訳から訳出。

(53) *Ibid.*

(54) Jensen, R. (2011), *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden, 171.

(55) Jensen (2011), 168–71.

(56) 『使徒書簡』 24 章。

(57) Harkins, P. (trans.) (1963), *Baptismal Instructions*, New York, 215.



世紀末や 12 世紀になると『天国への階梯』や『聖母讃詞集』などで、定型図像から随時必要な部分を抜粋して再構成するという現象が見られるようになる。ディオニシウ 65 番も、こうした現象の只中で制作された写本と云える。

個々の挿絵の詳細から離れ、これらを 3 枚 6 場面にわたる一続きのナラティブとして捉える際に提示する 2 つの問題について考えたい。まずひとつ目は、ディオニシウ 65 番に描かれている「審判」の性質についてである。確かに「最後の審判」図像から多くのモチーフを借用してはいるものの、ここに展開されている「審判」は果たして世の終末に訪れる「最終審判」なのであろうか。f. 11v と f. 12r に描かれているのが個人の死後直ちに執行される「私審判」である、という点で筆者はマリニスに賛同する<sup>58)</sup>。最終審判以前に死んだ人類はまず私審判を経て、生前の行いに従って天国か地獄<sup>ハデス</sup>に送り込まれ、そこで最後の裁きを待つ。私審判は教会の正式な教義として採用されることはなかったが、8-10 世紀の外典『パウロの黙示録<sup>59)</sup>』にはその思想が認められる。その後、断片的な私審判の描写が先述の『ヨアンニス・エレイモン伝』などに書かれたが、纏まった一連の過程が語られるのは何度も引用している『小バシリオス伝』においてである。この聖人伝にはバシリオスの奉公人であったテオドラが、自らの死後遭遇した私審判と、その結果天国に迎えられる顛末が詳細に記されている。大部分は私審判の際に個人が犯した罪を種別の一つ一つ裁く、所謂「関所<sup>60)</sup>」をどのように通過したかを述べるために紙面が割かれている。ディオニシウ 65 番にはこれら関所の描写は見当たらないが、死の直後に魂が身体から引き離され、プシコスタシアを経て天国へ迎えられという大筋は『小バシリオス伝』と合致している。管見の限り、他に私審判の詳しい様子を描いたビザンティンの写本挿絵は Leimonos 295 があるのみで、ディオニシウ 65 番の方が『小バシリオス伝』に年代に近い。当写本は『小バシリオス伝』に見られるような私審判の物語を図像化した最初期の試みとして評価できるが、この時期にそのような機運が高まった理由については一考の余地がある。

さて、f. 11v と 12r の挿絵がサバスの私審判を描いたものである、と判明してもなお疑問が残る部分がある。これがふたつ目の問題なのであるが、挿絵サイクル全体を見渡すと「サバスの死」が「裁きのキリスト」の後に来ることが目につく。「裁きのキリスト」は f. 11r に、「サバスの死」はその裏面に配置されているのだから、挿絵の順序は当初から変わっていない。しかし、常識的に考えれば裁きは死後に起こるはずの出来事である。この奇妙な不調和は一体何に由来するものであろうか。仮に f. 11r がサバスの想像する最終審判の見取り図とすると、この点の説明がつく。サバスはまず最終審判の時に自らが被るであろう裁決に想いを馳せる。その後、実際の死と終末の時までの居所を決める私審判の過程を見つめ、f. 11r のような結果を避け、f. 12r 下段の光景を現実のものとするためには悔い改めなければならない、と自戒の念を強めたのであろう。つまり、本稿で取り上げた一連の挿絵はサバスがより善い死を迎えるための準備として、死後の運命を観想する装置なのである。それは、挿絵周囲に書き込まれた銘文が官僚にして文筆家のニキフォロス・ウラノス<sup>61)</sup> (1007 年以降没) が自らの死を意識して書いた悔悛の詩<sup>62)</sup>から抜粋されたものであることから知れる。この詩文中で一人称が使われているため、観者は詩に登場する「私」をサバスと捉え、死について考えを巡らせることができるとパルプロフは指摘する<sup>63)</sup>。ウラノスの詩に限らず、10 世紀以降に流行したこうした悔悛の詩には、死者が墓の中から自らの生前を振り返る形を取るものがある<sup>64)</sup>。いつか必ず訪れる死に備え、生きている自らと死後の裁

58) 当写本の挿絵が私審判の様子を描いたものであるという説は、既にマリニスが唱えている。Marinis (2017), 53-63.

59) 14 章から 18 章。特に「不信仰な人」を待ち受ける審判について語る 15 章以下に詳しい記述が見える。佐竹明 [訳] (1976)、『パウロの黙示録』日本聖書学研究所 [編]『聖書外典偽典』第 6 巻、東京：教文館、283-90 頁。

60) 早川美晶 (2018)、『関所——東方正教会における死後の裁き——』西山克 [編]『地獄への招待』東京：臨川書店、59-87 頁。

61) 特にその軍歴により知られる。アラブ側の記録では皇帝バシリオス 2 世の側近とされる。Kazhdan, A. (ed.) (1991), *Oxford Dictionary of Byzantium*, v. 3, New York, 1544-45.

62) Papadopoulos-Kerameus, A. (ed.) (1899), 'Βυζαντινὰ ἀνάλεκτα. Ἀλφάβητος Οὐρανοῦ μαγίστρου', *BZ* 8, 68-70. Kurtz, E. (1925), 'Das parainetische Alphabet des Nikephoros Ouranos', *BZ* 25, 18 に校訂箇所が載るが、いずれもサバスが引用した部分には当たらない。銘文に見られるのは全文ではなく 25-66 節にかけての一部であるが、サバスは原文における順序を無視して各節を引用している。

63) Parpulov (2010), 97.

きについて思索を深める傾向が中期ビザンティンの文学と美術に興り、両者を巧みに融合させた結果がディオニシウ 65 番の挿絵と銘文である、と云えるのではないだろうか。

## おわりに

以上、ディオニシウ 65 番の f. 11r から f. 12r までは展開される 3 枚 6 場面の挿絵について詳細なディスクリプションを行い、銘文の内容と併せて簡略な解釈を試みた。各挿絵に盛り込まれた情報量が極めて多いため、限られた紙幅で全挿絵を隈なく分析することはできかねる。しかし、3 枚の挿絵を同時に検討した結果、ここに図像化されているのはパトロンのサバスを待ち受ける私審判と最終審判の両方であると筆者は考える。本稿ではあくまで当写本をめぐる図像学上の問題点を指摘するに留まったため、今後これらに答えるべく考察を深めたい。また、本稿では扱わなかった当写本を飾る他の挿絵についても順次図像学的分析を行い、「サバスの救済サイクル」が写本の装飾プログラム全体において担う機能を特定するべく、研究を進める予定である。

## 図版出典

図 1 : Pelekanides, S. (1974), *The Treasures of Mount Athos*, v. 1, Athens, Fig. 118.

図 2 : Marinis (2017), 52.

図 3 : *Ibid*, 113.

図 4 : 菅原裕文撮影。

図 5 : Marinis (2017), 61.

図 6 : [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_19352](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352) (2019 年 4 月 25 日最終閲覧)

【後記】 本研究は日本学術振興会特別研究員奨励費（課題番号 18J10507）の助成を受けたものである。

(64) Lauxtermann, M. (1999), *The Spring of Rhythm: An Essay on the Political Verse and Other Byzantine Metres*, Wien, 33.